



## Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

30 | avril 2001

Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable

---

## Le pouvoir des fables ou la vérité selon *Jacques*

Pierre Chartier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rde/62>

ISSN : 1955-2416

### Éditeur

Société Diderot

### Édition imprimée

Date de publication : 10 avril 2001

Pagination : 47-64

ISBN : 2-252-03311-8

ISSN : 0769-0886

### Référence électronique

Pierre Chartier, « Le pouvoir des fables ou la vérité selon *Jacques* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 30 | avril 2001, mis en ligne le 17 juin 2006, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rde/62>

---

Propriété intellectuelle

Pierre CHARTIER

## Le pouvoir des fables ou la vérité selon *Jacques*

Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.<sup>1</sup>

Vérité, erreur, fable : voilà des termes, cueillis au fil de *Jacques le fataliste et son maître*, qui, si l'on en croit le langage de la moderne critique littéraire, s'inscrivent dans un métadiscours narratif. Plus classiquement, à l'époque même de Diderot, ils sont réputés relever du domaine de la poétique. Roger Blin, à propos de Stendhal, parlait d'« irrptions d'auteur ». À sa suite notre référence, ici, est celle de Roland Barthes. Le lecteur interpellé ne peut en effet s'y tromper, celui qui écrit ces lignes s'exprime en toute autorité, fût-elle souriante : à la fois en tant qu'auteur et en tant que narrateur principal. Cet auteur certifie l'œuvre pour sienne et revendique, comme signataire, sa responsabilité ; mais il est en l'occurrence fort proche, textuellement s'entend, du narrateur de premier degré, archi-narrateur souhaitant, pour des motifs qui lui sont propres et avec une sincérité dont il faudra débattre, authentifier les récits dont il a la régie, témoigner de leur valeur de « vérité ». C'est ainsi, chemin faisant mais du haut d'un complexe système de délégations de parole — ramifiée dans le corps du texte, cette architecture narrative constitue l'un des traits majeurs de *Jacques le fataliste*, chef d'œuvre reconnu de dialogisme —, que l'auteur-narrateur invoque, pour les opposer, la vérité, d'abord, puis la fable. L'une et l'autre, on l'a remarqué, sont articulées autour de la notion d'« erreur », considérée selon le plus ou le moins. Mais erreur en faveur de qui, ou de quoi ? À la bien considérer, la phrase pose que le lecteur est d'abord tenté de « prendre » ce qu'il lit pour une « fable », formule raturée en quelque sorte et remaniée par l'introduction d'un jugement contraire en

1. *Jacques le fataliste*, Livre de Poche classique, Préface, notes et annexes par Pierre Chartier, Librairie Générale Française, 2000, p. 57.

faveur de la « vérité ». Cette surdétermination comparative inverse (« moins ») n'a rien pourtant de clair ; elle est modalisée par le « conditionnel » (« prendrait », deux fois, et « serait ») qui, du point de vue du sujet de l'énonciation évoqué à l'instant, marque une réserve, de l'ordre de l'hypothétique ou mieux de l'éventuel, que l'adverbe « peut-être » ne fait que creuser davantage (« serait peut-être moins dans l'erreur »). Le jugement fort contourné formulé par la phrase de Diderot se veut ainsi, subtilité supplémentaire, soumis à l'appréciation du lecteur (« celui qui », à la fois lecteur « réel » placé en vis-à-vis de l'auteur, et lecteur textuel, quasi-auditeur répondant à ce conteur premier qu'est l'archi-narrateur), selon un balancement qui met rythmiquement en valeur, plus que la vérité, terme inclus dans le mouvement de la pensée, le dernier terme sur quoi cette pensée s'achève, soulignée mais déniée : la « fable ». Si la fable est bien ici ce qui est refusé ou contesté par le jugement, tout ce qui jusque là est écrit, tout ce qui a pu être lu, quasi-entendu par le lecteur-auditeur, se voit désigné et tout à la fois récusé comme conte, comme suite de contes, au sens que ce mot revêt au XVIII<sup>e</sup> siècle et que Diderot lui confère régulièrement : une fiction, autrement dit des sornettes, des constructions arbitraires, filles d'une imagination plus ou moins déréglée, voire de purs mensonges, bref du roman.

Donc, ceci non plus ne serait pas un conte ? Mais en quel sens exactement ? Rejeté vers la vérité, notion délicate qui va nous occuper, le lecteur, et *a fortiori* un commentateur, par nature plus attentif, plus critique encore, en revient au pivot de la phrase, à l'axe de l'énoncé, le terme « erreur » affecté d'un important coefficient d'incertitude. Diderot n'écrit pas, notons-le, que le lecteur serait moins trompé (ce qui le placerait dans la position plus passive de la dupe, ou de la victime d'une confusion ou d'une mystification, et inviterait à rechercher l'agent de la tromperie), mais qu'il serait moins dans l'erreur, c'est-à-dire, et là encore selon le sens du temps, qu'il dévierait moins d'une voie peut-être juste, ou droite, implicitement postulée. L'« erreur » évoquée, maintenue en partie et en partie évitée, suggère divers chemins qui placeraient celui qui pourrait les emprunter à une distance plus ou moins grande du vrai. En cela Diderot est fidèle à la langue classique et à l'étymologie du mot. Le *Dictionnaire de l'Académie*, dès son édition de 1694, rapprochait déjà *erreurs* (au pluriel) d'*errances* : « Longs voyages remplis de traverses : ainsi l'on dit les *erreurs* d'Ulysse ». Dans un registre moins ancien et moins noble, mais non moins attesté, c'est par exemple en ce sens que Pridamant, dans l'*Illusion comique* de Corneille, use du terme *erreurs* pour rappeler les longs et vains voyages qu'il vient d'accomplir à la recherche de Clindor, son fils disparu : « Et ces longues erreurs ne m'en ont rien appris », dit-il à Dorante<sup>2</sup>. C'est alors qu'il s'adresse à Alcandre, grand magicien, qui lui permettra en effet, grâce à ses prestiges, de découvrir la vérité, des plus « baroques » : son fils

2. *Illusion comique*, I, 1, vers 36.

est vivant, et il est comédien. Au singulier, *erreur* n'a pas perdu, dans le texte de Diderot, le sens implicite d'*errement*, de cheminement difficile à la recherche du vrai. Sa valeur topique, géographique, en est un indice décisif. Le lecteur de *Jacques le fataliste*, à l'image du personnage, ne sait pas où il va, mais les chemins qu'il emprunte ne sont pas indifférents. Voilà de quoi relativiser la notion de vérité. Mais voilà également de quoi la conforter. Nous sommes, nous lecteurs, moins loin *peut-être* de la vérité que nous ne le croyions : situés donc dans l'espace de l'erreur, qui est notre lot, mais plus proches de la vérité, domaine de l'*histoire* (du fait avéré), que de la *fable* (de l'invention incontrôlable) — à condition du moins que nous nous déplaçons sur les chemins de la lecture, mode privilégié de l'expérience. C'est la leçon en somme que la fable elle-même est chargée de nous administrer, placée qu'elle est, dans ce texte, sous la Loi transcendante du grand rouleau. Si la vérité s'approche, se construit, par tâtonnements ou vérifications successives, si son accès est possible, cela ne signifie pas pour autant qu'elle soit variable, différente selon les points de vue, donc indifférente, ployable à tous vents. Attention, *Jacques* est un livre gai, accessible en effet, mais ce n'est pas, contrairement à tant de romans, un ouvrage *facile*.

\*

Par exemple, il invite à se poser la question suivante, à laquelle il n'est pas aisé de répondre : se pourrait-il qu'il y eût une seule ligne fausse, là-haut, sur le grand rouleau qui ne contient que vérité ? Voyons, pour instruire cette réponse, ce qui nous est rapporté des événements concomitants « ici-bas ». Ayant quitté au petit matin l'auberge louche<sup>3</sup> où ils ont passé une très courte nuit, mauvaise pour le maître, bien plus sereine apparemment pour Jacques, les deux voyageurs chevauchent de conserve. Le maître n'est qu'à demi rassuré. Ils ont laissé les bandits derrière eux : les voilà donc hors de danger ? — Mais comment, Jacques, diable d'homme, as-tu pu garder à ce point ton calme hier au soir ? et pourquoi mener maintenant ces chevaux au pas ? et pourquoi, alors, avoir pris la précaution de garder les clés sur toi ? etc. etc. Que d'inconséquences, tu l'avoueras, que de bizarreries ! — « Faute de savoir ce qui est écrit là-haut, médite Jacques, on ne sait ni ce qu'on veut, ni ce qu'on sait, et on suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien tantôt mal ». — Mais qui est-ce qui a fait le grand rouleau où tout est écrit ? — Que vous importe ? Nul ne peut se vanter de le savoir. Une chose

3. Le passage ici évoqué se trouve au tout début de la deuxième livraison de la *Correspondance littéraire*, intervenue en janvier 1779. La référence dans l'édition citée de *Jacques le fataliste* se situe aux pages 54-57.

est sûre, au moins : les vérités du grand rouleau, comme le moment de notre mort, sont imparables. Sinon, « il faudrait qu'il y eût une ligne fausse sur le grand rouleau qui contient vérité, qui ne contient que vérité, qui contient toute vérité... [...] Concevez-vous que cela se puisse, quel que soit l'auteur du grand rouleau ? »<sup>4</sup>.

Comprenons ces phrases ainsi : dans *Jacques le fataliste* rien, nulle part, n'échappe au doute — rien sauf, sur fond de « fatalisme », la pertinence d'un questionnement ouvert qui nous mène, nous lecteurs, de chemin en auberge, moments successifs de l'aventure et de la réflexion. Il n'est pas besoin de rappeler que ce que Diderot appelle « fatalisme » n'est pas exactement le « déterminisme », terme de tonalité scientifique apparu au milieu du siècle mais dont l'usage régulier est, on le sait, postérieur. Philosophique et moral, le fatalisme fait pour sa part référence aux grands débats des siècles classiques où sont en cause Dieu, l'ordre du monde, la liberté de la créature et la signification du mal. Entre l'expérience réitérée de la nécessité et la conscience invétérée d'un libre-arbitre accordé par la divine Providence, notre aveuglement se paie, dans la version du « fataliste », d'une vérité certifiée, empruntée pour l'occasion, non sans quelque malice, à la langue du serment judiciaire. Le registre d'en haut, sorte de révélation mais en creux, *aletheia* renversée, ne peut que coïncider exactement avec la réalité d'en bas : il la consigne — ira-t-on jusqu'à dire qu'il la consacre ? En un sens, oui, mais il serait plus juste de dire que, loin de toute théodicée, il y est adéquat. Tout ce qui est doit être ; tout ce qui doit être est écrit. De sorte que la vérité, selon ce discours, se manifeste textuellement comme *adaequatio* non tant de l'esprit (*intellectus*) que du mot (*verbum*) et de la chose (*res*), en vertu d'une manière d'ironique nominalisme transcendantal, une *adaequatio* non révélée mais révélatrice, révélatrice. Elle s'inscrit sur le rouleau, dans sa pureté et son intégrité : elle, rien qu'elle, elle toute.

C'est dire que la certitude comme le doute philosophiques qu'exprime Jacques sont aussi, en partie involontairement, ironiques. Qu'on se transporte vers l'origine inconnaissable (en posant la question métaphysique : quel est l'auteur du rouleau ?) ou qu'on se reporte aux actions égrenées du quotidien (en posant la question éthique : où est le juste ? quel est le bien ?), on ne saurait s'évader du lacs des opinions, supputations, interprétations contradictoires, erreurs, quiproquos et incertitudes. Dire, en revanche : tout est nécessaire, rien ne nous est plus clairement connu que cette nécessité même, au moins dans son principe, car pour l'application nous en sommes trop souvent réduits à l'ignorance, une telle position est philosophique au sens où elle énonce une vérité

4. *Ibid.*, p. 56.

relevant de la « raison », étrangère donc au sens commun (paradoxale, par là) ainsi qu'aux dogmes en cours (en cela rebelle, libertine). Cette vérité s'entend comme la soumission de chacun d'entre nous à une causalité complexe, à la fois différenciée et englobante, qui inclut sans reste l'homme dans la nature. Il n'y a là pas de place pour la liberté d'indifférence. Mais cette position est ironique, aussi, en ce qu'un philosophe qui, depuis *Les Bijoux indiscrets* (1748), a si fortement insisté sur l'importance de l'Expérience, semble dire maintenant que la Vérité se formulerait *a priori*, qu'elle échapperait à toute prise dogmatique pour autant qu'elle se soustrait aux prédictions particulières dont nous aimerions nous soutenir chemin faisant, dans le décours de notre existence ! Elle est ironique, en outre, en ce qu'elle ne dit rien du vrai sinon qu'il est nécessairement ce qui se produit, ou ce qui s'est déjà produit, ou si l'on préfère ce qui au fur et à mesure se déroule, à la fois dans le présent et hors du temps. Jacques l'a déjà suggéré : tout ayant été écrit à la fois, c'est comme un rouleau qui se déploie petit à petit<sup>5</sup>. La coïncidence, qui vaut dans le temps comme dans l'espace, se présente ici-bas comme une contradiction : à la fois elle est parfaite et pourtant, pour nous, elle apparaît décalée, différée. Bref, cette position philosophique est ironique, puisque la vérité se trouve écrite, inscrite comme dans un livre, sans doute, mais un Livre hors de portée : illisible.

De sorte que cette ironie, et *a fortiori* la vérité qu'elle énonce en la masquant, nous échappe de tous côtés : elle est insituable, car elle joue sur plusieurs niveaux incommunicables, dont le sujet copernicien classique, s'il existe, est largement exclu. À la différence de celle de Voltaire par exemple, qui n'est pas moins sensible à nos limites, une telle ironie se moque des illusions des partisans de la liberté métaphysique, prompts à confondre le volontaire avec le libre et à soumettre impérieusement leur ordre intime à l'ordre du monde. Elle se moque également des inconséquences du fataliste, qui rejoint souvent en pratique ceux dont il se démarque. Mais le fataliste est le plus souvent conscient de ses écarts : rien ne sert de pleurer, de se désoler ; aussi proche et indubitable soit-elle, la vérité postulée reste hors d'atteinte puisque, comme on l'a dit, elle se réalise ou pire, s'est déjà manifestée ailleurs ! En revanche nos actions changent le monde, à leur manière, et cette position philosophique ne saurait en rien se définir comme une passivité ou une ataraxie (elle est, selon les termes mêmes de Leibnitz, également distincte du fatalisme mahométan et du fatalisme stoïcien). Il reste que pour Jacques, et Diderot,

5. « Le Maître. Je rêve à une chose, c'est si ton bienfaiteur eût été cocu parce qu'il était écrit là-haut, ou si cela était écrit là-haut parce que tu ferais cocu ton bienfaiteur.

Jacques. Tous les deux étaient écrits l'un à côté de l'autre. Tout a été écrit à la fois. C'est comme un grand rouleau qui se déploie petit à petit » *Ibid.*, p. 33.

nous agissons sans savoir ni ce que nous faisons, ni quelles conséquences produisent nos actions. La nécessité universelle, dans son incongruité, passe autant par ce qui nous est en principe le plus propre que par ce qui nous est étranger. Voilà de quoi alimenter bien des interrogations, et susciter bien des contes ! De sorte que si le texte du rouleau est intégralement *vrai*, dans sa généralité, c'est comme palimpseste : on ne le connaît jamais que lorsqu'il s'est actualisé sous forme d'une expérience particulière, transcription *a posteriori* de moments déjà accomplis. Sa valeur prospective, révélatrice, ne s'en trouve pas augmentée, on en conviendra, alors que sa vertu explicative demeure rétrospectivement faible, incertaine, et que, dans la coïncidence où elle se résoud, la conformité après coup de l'entendement avec la chose y apparaît totale, mais pour tout dire écrasante : annulante et annulée. La référence stoïcienne de *Jacques* (Zénon de Citium<sup>6</sup>) se doublerait-elle d'un jeu de miroir plus ambigu (Zénon d'Elée, disciple de Parménide) ? Toute possibilité d'une vérité morale serait-elle abolie ?

On était parvenu au même constat, dans le registre de l'originaire, pour l'auteur du grand rouleau. Cet Auteur est douteux, inaccessible, peut-être inexistant. La Nature se passerait-elle de Créateur comme elle se passe d'annonciation et, trop souvent, d'explication ? Le vrai, dans sa massive évidence, se diluerait-il en adéquation vide ? Oui, si on s'en tient à des affirmations, si on n'interroge pas curieusement les tenants et aboutissants de toutes choses, si on refuse d'examiner ce qui, selon les cas mais toujours fort légitimement, nous surprend ou nous rassure, nous atterre ou nous met en joie. À côté des vaines spéculations de la théologie ou de la métaphysique, un savoir positif et critique sur l'homme est-il possible, et à quel prix ? Il y faut, au moins, un protocole, et son auteur nous laisse entendre que *Jacques* ébauche, de conte en conte, sous couleur de s'en gausser, ce protocole-là. La vérité n'y est pas absente, elle y occupe une place paradoxale. Rappelons-nous :

Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.

Si ce n'est pas Jacques, le paysan philosophe, qui prononce ces mots, n'est-ce pas une sorte de Spinoza moderne relu par le capitaine de Jacques, ou de Cervantès français récrit alternativement, entre le sérieux et la dérision, par maître François et par le ministre Sterne ? Moquerie que tout

6. C'est ce philosophe qui est cité à l'avant-dernier paragraphe du livre : « Quelques jours après le vieux concierge du château décéda ; Jacques obtint sa place et épouse Denise, avec laquelle il s'occupe à susciter des disciples à Zénon et à Spinoza, aimé de Desglans, chéri de son maître et adoré de sa femme, car c'est ainsi qu'il était écrit là-haut » (*Ibid.*, p. 360).

cela ? Ou sagesse ? Redoublement d'ironie, assurément, qui nous reconduit, par delà la forme, à sa matière qui est également son principe énergétique, le jeu des fables, ce « roman » à peine commencé de nos vies à tous qui méritera plus loin, vers la fin, dans la bouche d'un lecteur exaspéré, et bien sûr de mauvaise foi, le qualificatif d'« insipide rhapsodie ». Au moins y discerne-t-il un mélange de vrai et de faux<sup>7</sup>. Et si ces contes-là étaient justement ce qui nous incite à penser, ce qui nous invite à démêler le « réel » de l'« imaginé », notre domaine propre de jouissance et de preuves, même incomplètes, même hybrides, même controuvées ? Fidèle à la manière de Diderot, laissons le lecteur juge, au risque, assumé, de le troubler plus encore. Il convient donc, pour mieux distinguer tout cela, de reprendre un instant les choses d'un peu plus en arrière.

\*

Jacques. Et qui est-ce qui a fait le grand rouleau où tout est écrit ? Un capitaine, ami de mon capitaine, aurait bien donné un petit écu pour le savoir ; lui, n'aurait pas donné une obole, ni moi non plus, car à quoi cela me servirait-il ? En éviterais-je pour cela le trou où je dois m'aller casser le cou ?

Le Maître. Je crois que oui.

Jacques. Moi, je crois que non, car il faudrait qu'il y eût une ligne fausse sur le grand rouleau qui est vérité, qui n'est que vérité, qui est toute vérité. Il serait écrit sur le grand rouleau : « Jacques se cassera le cou tel jour » ; et Jacques ne se casserait pas le cou. Concevez-vous que cela se puisse, quel que soit l'auteur du grand rouleau ?

Le Maître. Il y a beaucoup de choses à dire là-dessus...

Comme ils en étaient là, ils entendirent à quelque distance derrière eux du bruit et des cris, ils retournèrent la tête et virent une troupe d'hommes armés de gaules et de fourches qui s'avançaient vers eux à toutes jambes. Vous allez croire que c'étaient les gens de l'auberge, les valets et les brigants dont nous avons parlé. Vous allez croire que le matin on avait enfoncé leurs portes faute de clefs, et que ces brigants s'étaient imaginé que nos deux voyageurs avaient décampé avec leurs dépouilles. Jacques le crut, et il disait entre ses dents : « Maudites soient les clefs et la fantaisie ou la raison qui me les fit emporter ! Maudite soit la prudence ! etc. etc. » Vous allez croire que cette petite armée tombera sur Jacques et son maître, qu'il y aura une action sanglante, des coups de bâton donnés, des coups de pistolet tirés, et il ne tiendrait qu'à moi que tout cela n'arrivât, mais adieu la vérité de l'histoire, adieu le récit des amours de Jacques. Nos deux voyageurs n'étaient point suivis. J'ignore ce qui se passa dans l'auberge

7. Très exactement : « Et votre *Jacques* n'est qu'une insipide rhapsodie de faits les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre » (*Ibid.*, p. 285).



après leur départ. Ils continuèrent leur route, allant toujours sans savoir où ils voulaient aller ; trompant l'ennui et la fatigue par le silence et le bavardage, comme c'est l'usage de ceux qui marchent, et quelquefois de ceux qui sont assis.

Il est bien évident que je ne fais point un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.

Diderot dans *Jacques* dit tout, toujours, et en peu de mots, fort précis, mais il le dit avec une extrême ambigüité, celle qui, à nos dépens et à notre profit, touche des questions graves prises dans les rets du rire. Le ton est bien celui d'une indécidable raillerie ou, pour reprendre un terme d'époque, c'est celui du persiflage — dans ce cas précis et privilégié, d'un persiflage « philosophique », c'est-à-dire ne séparant jamais la mystification dont le lecteur est à la fois l'acolyte et la victime, de la démystification éclairante, parfois, et ironique, à tout coup, qui l'accompagne comme son double. Mais, pour accéder à l'une et à l'autre, il faut accepter de lire la fable, tenter d'occuper comme un acteur toutes ces positions, successivement ou conjointement : celle de l'auteur, de ses lecteurs, de ses complices, de ses dupes, de ses porte-parole, de leurs juges, de leur public, que sais-je encore... Tel pourrait même être, dira-t-on, l'objectif de cet étrange manuel de gai savoir, enseigner non sans jubilation à lire les signes souvent énigmatiques qui, à l'image du monde, s'y déploient en scènes successives. Nous devons accepter l'idée, incluse dans la leçon, que nous n'y parvenons jamais que très imparfaitement, mais que l'essentiel, pour chacun, est de s'y efforcer. Nous restons, face au texte, des apprentis lecteurs, comme, face à la vie, à notre vie, des apprentis tout court. Tant il est ardu, même après coup, même si on en rit, de déchiffrer le grand rouleau, cette curieuse philosophie-monde en roman !

Tentons de l'esquisser pourtant, modestement, en repartant des derniers mots. Non que cette lecture rétrograde nous mène vers quelque principe, Vérité posée d'emblée et enfin dévoilée aux yeux. On se doute qu'il n'en est rien. Mais plutôt parce que la fin du passage rétablit, à la fin d'un cycle complet, ce qui constitue le commencement toujours réitéré du texte : la rencontre première, la co-présence des deux protagonistes, leur parole et leur écoute, qui est la nôtre, eux-mêmes placés, comme nous, sous la régence d'une écriture souveraine. C'est ainsi que la fable-roman mise en cause, décriée, qui a donné lieu à l'ironie parodique la plus évidente, mais aussi la moins lisible et *peut-être* la plus vraie, reprend son cours avec l'invitation du maître, qui est aussi la nôtre, car c'est celle de notre désir commun. Rappelons ce rebond, et relisons-le dans un sens, puis dans l'autre, à rebours :

[...] Il est bien évident que je ne fais point un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.

Cette fois-ci, ce fut le maître qui parla le premier et qui débuta par le refrain accoutumé : « Eh bien ! Jacques, l'histoire de tes amours ? »

La citation se trouve prise, littéralement, entre roman et conte. Le second (parent de la fable), est objet de désir, le premier (son double, encore), objet de critique. La critique du roman, dans *Jacques le fataliste*, ne fait pas de doute. Pas plus, ajoutons-le immédiatement, que sa pratique. Et pas plus, en outre, que les limites de divers ordres qui lui sont données dans le texte même, et qui l'associent à la réflexion sur la vérité. Tout cela mérite commentaire : c'est que, comme l'annonce déjà *l'Éloge de Richardson*, en 1761, il y a roman et roman, quitte à donner au meilleur un autre nom. Si Diderot partage les critiques formulées de son temps contre les facilités narratives ou romanesques, il ne condamne pas de manière indifférenciée le « genre » narratif tout entier. Autant se condamner lui-même. Il n'ignore pas que, selon ses adversaires, le roman n'est jamais qu'« un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture [est] dangereuse pour le goût et pour les mœurs »<sup>8</sup>. C'est le roman romanesque ou le conte fade, idéaliste et prétentieux à la manière des *Deux amis* de Saint-Lambert<sup>9</sup> qui, dans *Jacques* comme tout au long de son œuvre, est vivement censuré, celui qui multiplie caractères outrés, hasards forcés, rencontres merveilleuses, péripéties invraisemblables, et force aventures sans rime ni raison, sinon peut-être un plaisir cher payé. Mais cet autre, soucieux comme le grand théâtre classique de peindre les passions ou les mœurs, d'émouvoir et d'intéresser par des événements saisissants, en relation, selon la convention tragique ou la convention comique, avec ceux dont nous sommes chaque jour susceptibles, ce roman autre est rare encore, il est vrai, et encore à naître en un sens. On peut le dire, celui-là, fort estimable. Richardson, qui l'a porté au plus haut degré de maîtrise, ou Sterne, qui l'a déconstruit parce qu'il le connaissait si bien, sont les légitimes héritiers de Cervantès ou de Rabelais, moins admirables sans

8. *Éloge de Richardson, Œuvres esthétiques*, édition P. Vernière, Garnier, p. 29.

9. Ce conte, intitulé *Les deux amis, conte iroquois*, écrit par Saint-Lambert et admiré par Naigeon, a provoqué lors de sa parution, au début de l'été 1770, les moqueries acerbes du trio Diderot-Grimm-Louise d'Épinay, avant de donner lieu, aux eaux de Bourbonne, en compagnie de Madame de Meaux et de sa fille Madame de Prunevaux, à une réponse d'une tout autre couleur : *Les deux amis de Bourbonne*, invention des curistes, superbe mystification par Diderot du lecteur naïf et crédule qu'est Maigeon, et à sa suite de tous lecteurs, frappés par leur indéniable accent de vérité ! Et en effet, démystification oblige, cette interprétation abusée est sans doute moins dans l'erreur que celle qui n'y verrait que mensonges.

doute que Racine ou Molière, parce que, disposant de plus de champ, leur tâche est moins ardue. Mais ce sont des maîtres, et ils disposent de moyens pour mener des investigations profondes, fouillées, complexes, sur les personnages et les lieux dont ils traitent : « Le romancier a le temps et l'espace qui manquent au poète dramatique », peut-on lire dès le *Discours sur la poésie dramatique* de 1758, qui réfléchit sur la meilleure manière, pour un texte soucieux de convenablement produire l'illusion, d'échapper au « merveilleux » comme au « vernis romanesque » :

Un ouvrage sera romanesque, si le merveilleux naît de la simultanéité des événements ; si l'on y voit les dieux et les hommes trop méchants, ou trop bons ; si les choses et les caractères y diffèrent trop de ce que l'expérience ou l'histoire nous montre ; et surtout si l'enchaînement des événements y est trop extraordinaire ou trop compliqué.<sup>10</sup>

En revanche, des romans tels que ceux de Richardon indiquent la voie à suivre. On connaît les termes par lesquels Diderot loue le père de *Clarisse Harlowe*. Ce passage, fort connu, mérite d'être rappelé :

Cet auteur ne fait point couler le sang le long des lambris ; il ne vous transporte point dans des contrées éloignées il ne vous expose point à être dévoré par des sauvages ; il ne se renferme point dans des lieux clandestins de débauche ; il ne se perd jamais dans les régions de la féerie. Le monde où nous vivons est le lieu de la scène ; le fond de son drame est vrai ; ses personnages ont toute la réalité possible ; ses caractères sont pris du milieu de la société ; ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées ; les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connais ; les traverses et les afflictions de ses personnages sont de la nature de celles qui me menacent sans cesse ; il me montre le cours général des choses qui m'environnent.<sup>11</sup>

Ces lignes sont en effet justement célèbres, et souvent commentées. Il faut y joindre, pour les apprécier pleinement depuis le point de vue adopté dans cet article, celles qui, dans le même ouvrage, font l'éloge des « détails » et des « longueurs » que les lecteurs français, Voltaire en tête, trouvent insupportables sous la plume du romancier anglais. Diderot, dans *Jacques*, feint également de censurer des passages insipides et trop longs, tel l'épisode des soins chirurgicaux apportés au genou du « héros ». Sans doute ne goûte-t-il pas plus que ses compatriotes les « fatras d'inutilités » si fréquents dans la littérature romanesque. La *Julie*, du moins le début

10. *De la poésie dramatique*, *ibid.*, p. 214.

11. *Éloge de Richardson*, *ibid.*, p. 30-31.

que Rousseau lui a fait lire, lui apparaissait bien « feuillue ». Mais avec Richardson, c'est autre chose :

[Ces détails] sont communs, dites-vous ; c'est ce qu'on voit tous les jours ! Vous vous trompez ; c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux, et que vous ne voyez jamais. Prenez-y garde ; vous faites le procès aux plus grands poètes, sous le nom de Richardson. Vous avez vu cent fois le coucher du soleil et le lever des étoiles ; vous avez entendu la campagne retentir du chant éclatant des oiseaux ; mais qui de vous a senti que c'était le bruit du jour qui rendait le silence de la nuit plus touchant ? Eh bien ! il en est pour vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques : les éclats des passions ont souvent frappé vos oreilles ; mais vous êtes bien loin de connaître tout ce qu'il y a de secret dans leurs accents et dans leurs expressions. Il n'y en a aucune qui n'ait sa physionomie ; toutes ces physionomies se succèdent sur un visage, sans qu'il cesse d'être le même ; et l'art du grand poète et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé.<sup>12</sup>

N'est-ce pas un beau programme que celui-ci : fouiller à loisir, en bénéficiant de l'espace et du temps accordés au romancier, les infinies nuances inaperçues, et pourtant agissantes, finement articulées, qui nous habitent et à notre insu, pour une bonne part, nous déterminent ? Il s'agit là d'un travail d'élucidation qu'il ne faut pas confondre avec le projet de toucher et d'émouvoir le lecteur, ni avec le souci de le « tromper », qui sont proches il est vrai, articulés les uns avec les autres, et selon Diderot également nécessaires. Cet ensemble est au contraire tout à l'honneur du « vrai roman », dont l'une des hautes ambitions marquées par l'*Éloge* de 1761 est bien d'explorer les arcanes du cœur humain par le moyen d'un récit attaché au vrai et au vraisemblable, c'est-à-dire illusionniste au bon sens du terme. Il n'y a là nulle palinodie, comme l'atteste la célèbre Postface au conte des *Deux amis de Bourbonne*, rédigée dix ans plus tard. Le « mentir-vrai » narratif selon Diderot s'attache à mentionner à bon escient des faits, des noms ou des gestes bien choisis ; il s'emploie à parsemer son récit de « petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de dire en vous-même : ma foi, cela est vrai : on n'invente pas ces choses-là »<sup>13</sup>. On doit ajouter à ce dispositif (qui n'épuise certes pas son art de romancier et de conteur, mais qui l'éclaire) l'architecture narrative déjà évoquée à propos de *Jacques*, qui est partout présente, à un degré de moindre complexité, dans ses contes. Non seulement elle assure, *cum grano salis* ou non, la garantie d'authenticité des témoignages recueillis,

12. *Ibid.*, p. 35.

13. *Les deux amis de Bourbonne, Quatre contes*, édition Jacques Proust, Droz, p. 66.

parfois contradictoirement, mais encore, lié au point précédent, elle atteste de la qualité philosophique et critique des commentaires. Ces commentaires permettent partout de déjouer (non de détruire) l'illusion participative du lecteur au profit d'une lucidité toujours souhaitable, ils renforcent la quête du savoir et aiguïsent le plaisir des fables. C'est alors qu'on obtient les plus hautes réussites du dernier « roman » de Diderot : au premier chef, par exemple, la sublime histoire de Madame de la Pommeraye, qui rassemble l'ensemble de ces traits mis au service d'un don exceptionnel. Mais tout, dans *Jacques*, répond à ce même souci et mérite semblable louange. Le romanesque y est vivement pris à partie, au nom, en fait, des qualités du roman. La pratique du conte y converge avec la critique du mauvais roman. Il reste à montrer que Diderot ne se limite pas à cet exercice, aussi pertinent et brillant soit-il.

\*

On voit quel est, pour une part, le type d'écriture que Diderot a inauguré avec *La Religieuse*. S'il n'a pas poursuivi dans cette voie, il apparaît à l'évidence qu'à partir de 1769, date de l'écriture de son « premier » conte, cette *Histoire des portraits* appelée encore *Mystification*, il s'est à nouveau engagé dans l'écriture narrative, sur un mode qui n'est nullement mineur, mais pleinement philosophique, avec *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de la Carlière* (en relation avec le *Supplément au voyage de Bougainville*) et avec *Jacques le fataliste et son maître*. D'autres, au premier rang desquels Rousseau, sont allés plus loin que lui dans la mise en œuvre de la grande manière romanesque philosophique. Pour lui, bénéficiant de ce banc d'essai critique hors pair de l'illusion artistique que sont les *Salons*, il construit contre le roman ordinaire, et avec quelques uns des extraordinaires moyens que laisse apercevoir un genre aussi riche et divers, une suite « romanesque » qui est à elle-même sa propre expérimentation permanente. C'est le sens en particulier de ce *leitmotiv* que l'on trouve surtout au début de *Jacques*, pour en développer et tout à la fois en contrôler ludiquement le régime de lecture, sur le thème ironique : je ne fais pas un roman. Citons, dans l'ordre :

Vous voyez, lecteur, que je suis en bon chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sous le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes !<sup>14</sup>

14. *Jacques le fataliste*, op. cit., p. 45.

Que cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains, s'il me prenait en fantaisie de vous désespérer ! Je donnerais de l'importance à cette femme ; j'en ferais la nièce du curé d'un village voisin ; j'ameuterais les paysans de ce village. Je me préparerais des combats et des amours, car enfin cette paysanne était belle sous le linge. Jacques et son maître s'en étaient aperçus ; l'amour n'a pas toujours attendu une occasion aussi séduisante. Pourquoi Jacques ne deviendrait-il pas amoureux une seconde fois ? pourquoi ne serait-il pas une seconde fois le rival et même le rival préféré de son maître ?<sup>15</sup>

Tandis que Jacques vide à terre sa gourde, son maître regarde sa montre, ouvre sa tabatière, et se dispose à continuer l'histoire de ses amours. Et moi, lecteur, je suis tenté de lui fermer la bouche en lui montrant de loin ou un vieux militaire sur son cheval, le dos voûté et s'acheminant à grands pas ; ou une jeune paysanne en petit chapeau de paille, en cotillons rouges, faisant son chemin à pied ou sur un âne. Et pourquoi le vieux militaire ne serait-il pas ou le capitaine de Jacques ou le camarade de son capitaine ? — Mais il est mort. — Vous le croyez ? Pourquoi la jeune paysanne ne serait-elle pas ou la dame Suzon, ou la dame Marguerite, ou l'hôtesse du Grand-Cerf, ou la mère Jeanne, ou même Denise, sa fille ? Un faiseur de romans n'y manquerait pas, mais je n'aime pas les romans, à moins que ce ne soient ceux de Richardson. Je fais l'histoire ; cette histoire intéressera ou n'intéressera pas : c'est le moindre de mes soucis. Mon projet est d'être vrai, et je l'ai rempli. Ainsi je ne ferai point revenir frère Jean de Lisbonne. Ce gros prieur qui vient à nous dans un cabriolet, à côté d'une jeune et jolie femme, ce ne sera point l'abbé Hudson. — Mais l'abbé Hudson est mort ? — Vous le croyez ? Avez-vous assisté à ses obsèques ? — Non. — Vous ne l'avez point vu mettre en terre ? — Non. — Il est donc mort ou vivant, comme il me plaira. Il ne tiendrait qu'à moi d'arrêter ce cabriolet, et d'en faire sortir avec le prieur et sa compagne de voyage une suite d'événements en conséquence desquels vous ne sauriez ni les amours de Jacques, ni celles de son maître ; mais je dédaigne toutes ces ressources-là, je vois seulement qu'avec un peu d'imagination et de style, rien n'est plus aisé que de filer un roman<sup>16</sup>.

Lecteur, qui m'empêcherait de jeter ici le cocher, les chevaux, la voiture, les maîtres et les valets dans une fondrière ? Si la fondrière vous fait peur, qui m'empêcherait de les mener sains et saufs à la ville où j'accrocherais leur voiture à une autre, dans laquelle je renfermerais d'autres jeunes gens ivres ? Il y aurait des mots offensants de dits, une querelle, des épées tirées, une bagarre dans toutes les règles. Qui m'empêcherait, si vous n'aimez pas les bagarres, de substituer à ces jeunes gens M<sup>lle</sup> Agathe, avec une de ses tantes ? Mais il n'y eut rien de tout cela<sup>17</sup>.

15. *Ibid.*, p. 47-48.

16. *Ibid.*, p. 305-306.

17. *Ibid.*, p. 322.

« Roman », on le voit dans ces exemples qui entourent le passage qui nous intéresse, signifie à la fois dans *Jacques* licence indue, imagination sans frein, et combinaisons trop exactes, organisation purement factice, coïncidences invraisemblables. La dimension philosophique de ces passages n'en apparaît que plus vivement. C'est, par ce biais privilégié, mais il y en a d'autres<sup>18</sup>, l'aléatoire même de nos vies qui est en cause, c'est la virtualité extrême de ce qui, purement nécessaire, et à nos yeux énigmatique, sous le nom grossissant de « roman » est mis en évidence. Voilà sans doute comme il faut l'entendre. Le reste est affaire d'interprétation. On a dit souvent, et à juste titre, qu'à l'école (avouée) du *Tristram Shandy* de Sterne, bien plus que de la *Pamela* de Richardson, Diderot est attentif à susciter puis désamorcer tour à tour l'illusion de réel et l'émotion qu'elle rend possible. On a dit également qu'il se plaît à provoquer, par sa liberté insolemment affirmée d'auteur tout-puissant, le désir de roman chez son lecteur pour mieux faire valoir (d'aucuns ont cru pouvoir dire : pour dénoncer) la thèse fataliste. En somme ou bien le romanesque plaisamment suggéré soutient la position philosophique paradoxale par une sorte de passage à la limite en forme de contrepoint, ou bien ce même romanesque virtuel et parodié la détruit, au profit et au moyen de l'art, à la fois réalité d'une liberté démiurgique et mystification d'une philosophie que son esprit ne peut s'empêcher d'approuver et son cœur de démentir. On s'est avisé, il est vrai, que le recours au romanesque débridé et magique (et moqueur, certes) n'est pas absent de ce roman, mais plus loin, dans les dernières pages, lorsque le romancier a pu bénéficier du temps et de l'espace propres au genre qu'il cultive, et qu'il s'avise, tous contes faits, de l'achever. Oui, le maître a connu Denise, et l'a aimée ; son cheval perdu se retrouve ; l'hôtesse du Grand Cerf a rencontré autrefois le capitaine de Jacques... Mais l'épilogue surtout multiplie les épisodes romanesques plus tôt récusés : duel, mort violente, séparation du couple emblématique, emprisonnement de Jacques, son enrôlement chez les Mandrins, attaque du château de Desglands, sauvetage miraculeux qui s'en suit, grâce à la présence parmi eux de Jacques, retrouvailles générales enfin et plus particulièrement (au bout de dix ans ?!) avec Denise, couronnées par la mort fort bien venue du vieux concierge du château, et jusqu'à cette fin ambiguë mais fort commune dans les récits « picaresques » du temps, entre sommeil et cocuage... Tout cela n'est assurément pas sans rapport avec le passage, dans la dernière partie du livre, à un régime d'*écriture* redoublée,

18. Autre « biais » largement utilisés : la moquerie des discours vains, théologiques ou autres, des redites et détails insipides, déjà cités, l'inattention du lecteur ou au contraire son interventionnisme excessif... On ne sort pas du même registre, qui est effectivement celui d'une interrogation sérieuse et facétieuse sur notre accès (errant) au vrai dans la jungle des fables, bonnes ou mauvaises, sérieuses ou plaisantes.



soulignée, qui livre au lecteur dubitatif des versions diversement apocryphes d'une histoire aléatoire consignée sur un manuscrit. Jacques lui-même n'est-il pas présenté un instant comme l'auteur d'un traité de divination ! Nous voilà, ironiquement toujours, passés pour de bon (?) du « du côté de l'écriture » : revenus après un détour, errance toujours, au « thème » du rouleau.

La référence au roman, et surtout au romanesque, a donc évolué au fil du temps (et) de la lecture. Ce qui était contrepoint parodique devient pratique du genre, parodique et persifleuse, cela va de soi. Mais surtout ce qui se jouait comme des interruptions d'auteur, des interventions métadiscursives du narrateur-auteur contre l'arbitraire d'un genre trop « facile », se transforme plus largement en d'autres saillies, surtout à partir de la grande « lacune » — en fait censure de Meister, acceptée par Diderot — qui suit la dixième livraison de la *Correspondance littéraire*, de novembre 1779<sup>19</sup>. Ces trente-quatre pages contiennent les passages les plus hauts en couleur et les plus « libres » du roman : l'histoire du dépucelage de Jacques, avec Justine, Bigre le fils et Bigre le charron, les digressions gaillardes sur le nom de Bigre, les amours villageoises avec dame Suzanne et dame Marguerite, l'anecdote du petit vicaire enfourché, la digression sur le verbe « foutre », les divagations sur la Pentecôte et la dive Bacbuc, les fantaisies sur la gourde, la digression liée aux précédentes sur « engastrimuthe »... C'est immédiatement à leur suite, au début de la onzième livraison de décembre 1779, que Diderot prend plaisamment acte de la censure qui vient d'être opérée :

Il y a ici une lacune vraiment déplorable dans la conversation de Jacques et de son maître. Quelque jour un descendant de Nodot, du président de Brosses, de Freinshémus, ou du père Brottier, la remplira peut-être, et les descendants de Jacques ou de son maître, propriétaires du manuscrit, en riront beaucoup.<sup>20</sup>

On voit que ces passages digressifs, où Montaigne et Rabelais sont mis à forte contribution, ne critiquent plus, comme précédemment, le romanesque, mais s'en prennent aux conventions pudibondes d'une littérature platement idéaliste, mensongère par là et bien éloignée de la vérité. Diderot proteste dans le registre « comique », déjà dévoué à ce rôle par maint de ses prédécesseurs, en convoquant de surcroît les classiques pour faire pièce à l'hypocrisie bien pensante des critiques et d'une partie du public. *Pagina nostra lasciva, vita proba* :

19. Rappelons que les « lacunes » ont été publiées après coup par Meister dans la *Correspondance littéraire* en avril 1786, vingt et un mois après la mort de Diderot.

20. *Op. cit.*, p. 291-292. Les personnages cités sont tous des éditeurs de textes reconstitués ou des commentateurs d'éditions critiques.



Comment un homme de sens, qui a des mœurs, qui se pique de philosophie, peut-il débiter des contes de cette obscénité ? ... Premièrement, lecteur, ce ne sont pas des contes, c'est une histoire, et je ne me sens pas plus coupable, et peut-être moins, quand j'écris les sottises de Jacques, que Suétone quand il nous transmet les débauches de Tibère. Cependant, vous lisez Suétone, et vous ne lui faites aucun reproche. Pourquoi ne froncez-vous pas le sourcil à Catulle, à Martial, à Horace, à Juvénal, à Pétrone, à La Fontaine et à tant d'autres ?<sup>21</sup>

Le combat est le même, où l'ennemi majeur, multiforme mais unique, se découvre : non tant le romanesque seul que ce qui, notamment sous son couvert, nuit dans les Lettres comme dans la pensée à une attention fine au monde tel qu'il est, dans sa diversité et ses contraintes, et tout à la fois à une libération réelle, exigeante et joyeuse, des corps et des mœurs. Voilà la liberté dont Diderot se réclame, et qui renvoie par un biais *a priori* imprévu aux forts combats des dernières décennies, au premier rang desquels son engagement dans l'*Histoire des deux Indes*. Cette évolution s'opère ainsi, répétons-le, sur un fond permanent. Le second mode d'intervention de l'auteur-narrateur (pour faire vite, de tonalité parodico-« naturaliste ») n'infirme pas davantage que le premier (d'inspiration parodico-« poétique ») la position constante de Diderot, l'auteur, en faveur du fatalisme, thèse philosophique discutée dans *Jacques*, non combattue, moquée en son représentant lorsqu'il y est infidèle, non parce qu'il y est fidèle ! Jusqu'au bout, jusqu'aux dernières pages, la dérision dont sont l'objet les partisans de la liberté d'indifférence (le maître, pantin de son domestique, qui tombe de cheval alors qu'il se croit maître de son équilibre et surtout de son destin) se double de la réfutation par le rire des finalistes de tout poil (c'est par exemple l'histoire de Garo inspirée de La Fontaine, mais revue et corrigée par Jacques). Bref, l'illusion du libre-arbitre comme celle de l'anthropocentrisme relèvent de la même naïveté, est justiciable de la même mystification gaie, suivie de la même démystification. L'une et l'autre se réclament de la divine Providence. Dans les deux cas, c'est cette même divine Providence qui est en dernière analyse, et fondamentalement, récusée. Ses succédanés, dans le texte, prennent par exemple la forme de la pythie delphique, douteuse diseuse d'avenir qui, cotillons retroussés, se laisse de bas en haut investir par des vapeurs prophétiques — ce qui autorise des développements sur la ventriloquie, forme ridiculisée de ce qui, ailleurs et au même endroit, est pris au sérieux : ces innombrables variantes privées ou publiques, véridiques ou mensongères, de la divination et de la révélation (ô *aletheia* !), ces intuitions fulgurantes, ces pressentiments irrépressibles, ces impressions sourdes et ces avertissements

21. *Jacques le fataliste*, op. cit., p. 284.

du destin dont *Jacques le fataliste* n'est pas avare<sup>22</sup> : tous signes du monde et de notre cœur, encore une fois, dont en bons fatalistes (philosophes matérialistes conséquents, non réducteurs, mais aussi, ce qui va ici de pair, romanciers potentiels attentifs aux subtilités de l'âme humaine) nous ne saurions faire fi. Alors que la Vérité sortie du puits se retourne plaisamment en gourde, autre « service divin » dont Jacques abuse volontiers à l'abri de son énorme chapeau, le texte devient lui-même, comiquement, le grand rouleau sur lequel s'inscrit la vérité, rien que la vérité, toute la vérité (ô *adaequatio* !). Et pourtant, que d'incertitudes :

D'après des mémoires que j'ai de bonnes raisons de tenir pour suspects, je pourrais peut-être suppléer ce qui manque ici, mais à quoi bon ? On ne peut s'intéresser qu'à ce qu'on croit vrai...<sup>23</sup>

L'auteur de ce grand rouleau-là se donne à nous pour ce qu'il est : non notre maître, mais notre frère, non un démiurge transcendant, mais un artiste proche, faisant de la nécessité universelle l'ouvrage le plus contingent, le plus libéré, le plus gaiement subversif qui soit : *Jacques le fataliste et son maître*. Et honni soit qui mal y pense.

\*

C'est en somme l'autre vérité du *Paradoxe* : le jeu du conteur-philosophe n'est pas libre, au sens métaphysique, mais libéré, au sens politique et moral ; et au sens esthétique, autant que faire se peut, maîtrisé. C'est pourquoi juger, comme on l'a fait, que la liberté d'allure de l'écrivain (pratiquée et revendiquée par Diderot) revient à nier la nécessité universelle, pourrait être interprété comme relevant de la niaiserie idéaliste ou de bigoterie de pensée que les premières puis les dernières pages du livre raillent ouvertement tour à tour, chacune à leur manière. Certes, qui négligerait la logique ironique du persiflage au profit d'un quelconque dogmatisme philosophique aurait tort sans doute, et grand tort. Mais qui récuserait la vérité du fatalisme au nom de la liberté de la fable, ou de la fantaisie du fabulateur qui nous la conte, manquerait tout autant à ce décryptage des signes, quiproquos du monde comme du livre, diversement lisibles, dont le texte nous propose tout au long l'exercice délicieux, délicat et profitable. Ce serait manquer tout à la fois à l'urgence du pressentiment, à la force de la preuve et à la séduction du plaisir.

22. On renverra en particulier sur cette question à l'important article THEOSOPHES que Diderot a rédigé pour l'*Encyclopédie*. On y trouve un superbe éloge du démon de Socrate. Citons, dans un ordre d'idées analogues, la lettre à Sophie du 20 novembre 1760 sur les étonnants circuits de la conversation, ainsi que, bien sûr, *Le Rêve de D'Alembert*.

23. *Jacques le fataliste*, op. cit., p. 354.

En somme, le mauvais romancier est comme une Providence au rabais : nous ne saurions ajouter foi à ce qu'il écrit, parce qu'il n'enseigne rien où nous ayons honnêtement part (au sens de Montaigne et de Rabelais défendant le mot propre, aussi scabreux soit-il). Le bon romancier, et il en existe, il n'en faut point douter, est en revanche une Providence renversée ; il sait nous associer, fût-ce dans l'ambiguïté, à ses jeux littéraires. De sorte que si notre lecture, en ses errances joyeuses, se tient peut-être davantage du côté d'une vérité entrevue que de celui, obscur ou obscurci, de l'affabulation, c'est que le déploiement ironique de la fable constitue, par la réécriture-réinterprétation qui doit chaque fois être engagée avec et contre l'auteur, avec et contre l'emblème persifleur du grand rouleau, le plus sûr accès à l'énigme dont nous sommes faits. L'opposition suggérée entre une vérité *aletheia* (comme émergence) et une vérité *adaequatio* (comme émergence), entre le vrai comme révélation irrésistible du caché et le vrai comme coïncidence exacte du dit et du fait, se trouve là redoublée, on l'a vu, mais de ce fait dépassée ou, si l'on préfère, annulée. Car tel est le pouvoir des fables : pour peu que nous les écoutions sans aveuglement les croire, et que nous les méditions sans boudier notre plaisir mais non sans rire de nos limites, elles savent faire de nous, incertains lecteurs, de très gais déchiffreurs philosophiques.

Pierre CHARTIER  
*Université Paris 7 - Denis Diderot*